

Siste, viator

La epigrafía en la antigua Roma

Antonio Alvar Ezquerro
(coordinador)



ÍNDICE

	<i>Páginas</i>
INTRODUCCIÓN	9
I	
LA CULTURA EPIGRÁFICA COMO REFLEJO DE UN MUNDO ALFABETIZADO	15
MARC MAYER I OLIVÉ	
¿PARA QUÉ SIRVE ESTUDIAR LA EPIGRAFÍA LATINA?	27
JAVIER ANDREU PINTADO	
EL <i>CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM</i> : MÁS DE 150 AÑOS CUSTODIANDO INSCRIPCIONES ROMANAS	35
HELENA GIMENO PASCUAL	
LOS TALLERES EPIGRÁFICOS DE HISPANIA	41
JUAN MANUEL ABASCAL PALAZÓN	
¿CÓMO Y DÓNDE SE ESCRIBE? TÉCNICAS DE ESCRITURA Y MATERIALES ESCRIPTORIOS ..	53
JAVIER DEL HOYO CALLEJA	
¿CÓMO SE RECONSTRUYEN LAS INSCRIPCIONES DETERIORADAS?	63
CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ-MARTÍNEZ	
EPIGRAFÍA EN LA ERA DIGITAL. RECURSOS Y HERRAMIENTAS	73
LUIS ÁNGEL HIDALGO MARTÍN	

	<i>Páginas</i>
LOS DIOSES Y LA EPIGRAFÍA	87
JAVIER VELAZA FRÍAS	
EL CULTO A LOS ANTEPASADOS: LA EPIGRAFÍA FUNERARIA	95
RICARDO DE BALBÍN BUENO	
LOS ESPECTÁCULOS ROMANOS A TRAVÉS DE LA EPIGRAFÍA	101
JONATHAN EDMONDSON	
¿QUÉ NOS DICEN LAS INSCRIPCIONES SOBRE EL EJÉRCITO ROMANO?	115
JAVIER MORALES ORDAX	
LA VOZ DE LAS MUJERES EN LA EPIGRAFÍA ROMANA	127
NOELIA VICENT RAMÍREZ	
LA EXPRESIÓN MÁS POPULAR: GRAFITEROS ARTISTAS	137
MACARENA CALDERÓN SÁNCHEZ	
LA EPIGRAFÍA POBRE	145
JOAQUÍN L. GÓMEZ-PANTOJA	
LA HISTORIA DE UNA CIUDAD ROMANA A TRAVÉS DE SUS INSCRIPCIONES: <i>AUGUSTA EMERITA</i>	151
JOSÉ MARÍA MURCIANO CALLES	
LAS CREENCIAS EN <i>AUGUSTA EMERITA</i>	161
JOSÉ LUIS RAMÍREZ SÁDABA	
<i>MUTATIS MUTANDIS</i> : LA EPIGRAFÍA PALEOCRISTIANA	173
MANUELA ALVES-DIAS y CATARINA GASPAR	
II	
ANTOLOGÍA DE TEXTOS LITERARIOS LATINOS SOBRE EPIGRAFÍA	181
ANTONIO ALVAR EZQUERRA	
III	
NUESTRO LAPIDARIO	208
IV	
BIBLIOGRAFÍA SOBRE EPIGRAFÍA LATINA	303

LOS TALLERES EPIGRÁFICOS DE HISPANIA

JUAN MANUEL ABASCAL

Universidad de Alicante

SEGÚN los cálculos publicados hace pocos años por Géza Alföldy (1935-2011), en el Imperio Romano a día de hoy se conocen algo más de 400.000 inscripciones latinas; de ellas, cerca de 25.000 han sido descubiertas en la Península Ibérica. Es evidente que esa cifra no representa el total de los textos grabados en época romana, y lo más probable es que no represente más del 3 o 4% del número total de inscripciones que hubo originalmente. Todos esos epígrafes salieron de cientos de talleres epigráficos, cada uno de los cuales era denominado *officina*, que estaban repartidos por todo el mundo romano. La ausencia de uno de estos talleres en las proximidades de una villa romana o de un pequeño enclave se podría paliar con la habilidad de un artesano local o de un cantero, que sabrían convertir una simple piedra caliza en una estela funeraria para señalar una sepultura o en un altar para venerar a un dios. En las ciudades, donde estos talleres antiguos son bien conocidos por los estudiosos de la epigrafía, manos mucho más especializadas producían no sólo estelas funerarias o altares, sino pedestales para estatuas y dinteles para edificios que contribuían con sus inscripciones a convertir una ciudad en un gran escenario epigráfico.

La mayor parte de los talleres epigráficos en cualquier ámbito del Imperio Romano y de la propia Hispania se delatan por las similitudes estéticas de las piezas producidas. Hace ya medio siglo que J. C. Elorza identificó por ese camino una *officina* epigráfica en territorio de Álava; los mismos criterios sirvieron para crear la denominación coloquial de «estelas de tipo Picote», que alude a una serie de monumentos con una decoración característica que se difunden a ambos lados de la frontera hispano-portuguesa en el ámbito de Bragança; y lo mismo se podría decir de la actividad epigráfica en Augusta Emerita, donde una serie de talleres especializados produjeron las espectaculares estelas con retratos que caracterizan el conjunto de inscripciones de esa ciudad. Detrás de esas similitudes estéticas con mucha frecuencia está un taller específico en el que, día a día, se repiten características formales que permiten producir los monumentos epigráficos a precios asequibles y al gusto de una clientela acostumbrada a una serie de modelos bien conocidos (figura 1).

En otros casos, la moda, el gusto de una época, el deseo de emulación de piezas conocidas previamente, etc., llevaron a encargar a los talleres produc-

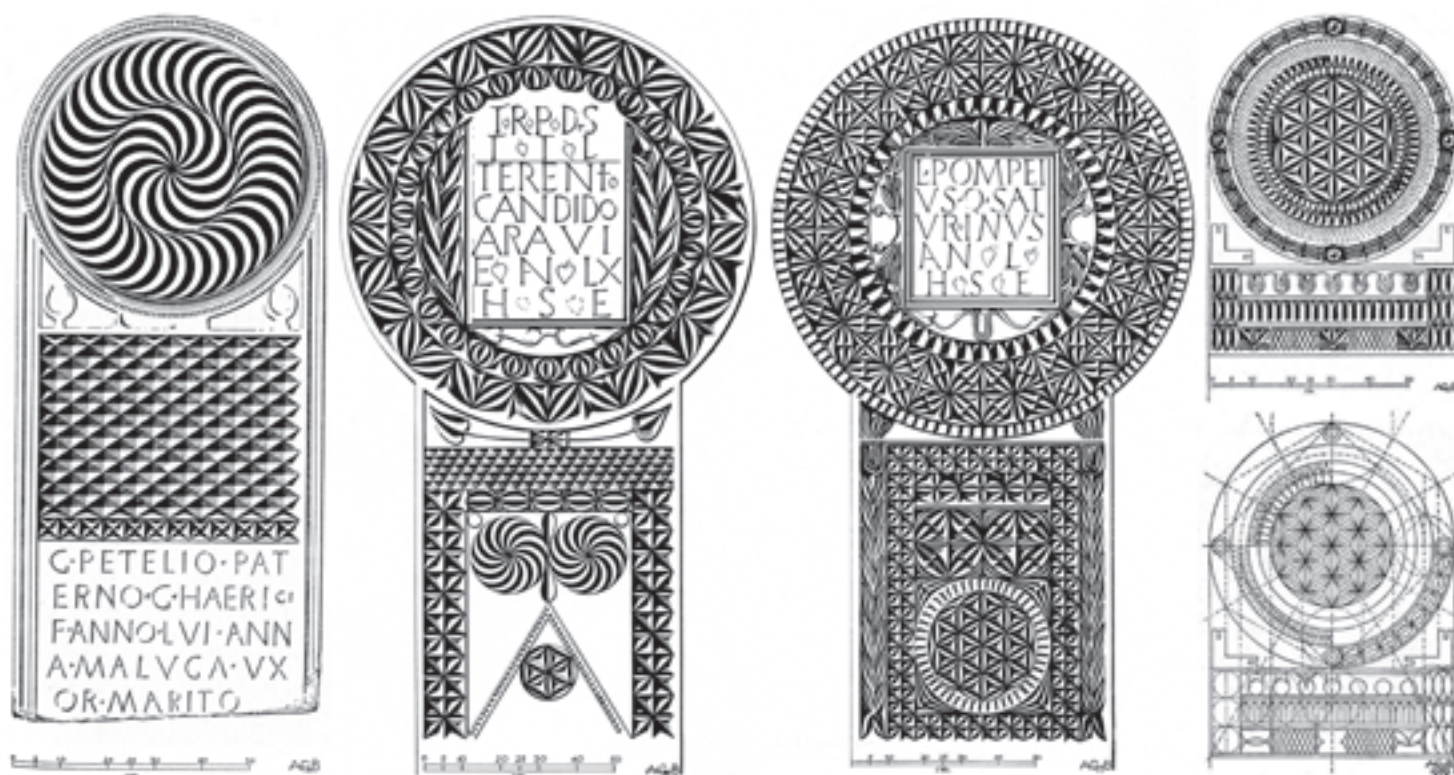


FIGURA 1. Estelas funerarias con decoración geométrica de la zona burgalesa. De izquierda a derecha: Clunia, Hontoria de la Canter, Vivar del Cid y estela de procedencia desconocida de la colección Comillas (dibujo y esquema de composición). Todas según García y Bellido.

tos que se asemejaban a otros pero que no habían salido de ese mismo centro artesanal. También en la epigrafía antigua hubo formas epigráficas, materiales, mármoles, colores de piedra y hasta expresiones escritas que se pusieron de moda. Lo que se fabricaba en Roma o Burdeos llegaba muy pronto a otros lugares de Italia o las Galias, la estética de los monumentos epigráficos de Tarragona o Mérida se extendía muy pronto por otros lugares de Hispania. Desde el siglo I d.C., esas corrientes estéticas viajaron de norte a sur y de este a oeste por todas las tierras del Imperio Romano; con ellas se desplazaron también los modelos iconográficos y los formularios de escritura, las técnicas de talla o la forma de pintar algunas inscripciones.

Eso explica la popularidad alcanzada por las estelas funerarias en las que un pequeño nicho sirve para albergar el retrato del difunto o el uso de cartelas ligeramente rebajadas para grabar el texto en las placas funerarias. Por la misma razón, los altares tenían en su parte superior una pequeña cavidad para hacer fuego y a ambos lados de ella dos modillones de piedra llamados pulvinos. Los talleres epigráficos tenían poco margen de creatividad más allá de los retoques decorativos. En realidad, los modelos formales venían definidos por la tradición desarrolladas a partir de la época augustea —la *aetas aurea*, la Edad de oro de la epigrafía— y las variaciones regionales impuestas por cada taller sólo se desviaban del patrón en algunos aspectos.

Hasta el lenguaje utilizado en las inscripciones, fuera cual fuera su tipo, respondieron siempre a clichés bien conocidos. Los mismo formularios sirvieron para invocar a los dioses en cualquier territorio romano y las mismas fórmulas piadosas se emplearon para despedir a los difuntos en las inscripciones de Italia, Hispania, las islas Británicas o el Bajo Danubio, ignorando la distancia y las diferencias culturales de los sustratos locales. Ante la repetición constante de expresiones, formularios y abreviaturas epigráficas en unas y otras regiones, el gran epigrafista italiano Giancarlo Susini llegó a sospechar en sus publicaciones que muchas de esas abreviaturas no serían comprendidas de forma unánime por los lectores de su tiempo, pues no formaban parte de una tradición cultural común sino que constituían una parte de la jerga empleada por los artesanos en los talleres epigráficos.

El inicio en Hispania de todas esas tradiciones ligadas al grabado de inscripciones hay que buscarlo en las últimas décadas de la República romana, en los años centrales del siglo I a.C. y en las postrimerías de ese siglo. Para entonces, en lugares como Tarragona (*Tarraco*), Cartagena (*Carthago Nova*) o Córdoba (*Corduba*) ya funcionaban talleres epigráficos destinados a satisfacer la demanda de los particulares y a generar algunos incipientes epígrafes públicos. Pero la eclosión de la producción epigráfica llegó con la época augustea (27 a.C.-14 d.C.), momento en que coincidieron los impulsos oficiales y las iniciativas epigráficas particulares, de forma que los esos talleres (*officinae*) se pusieron al servicio de las necesidades derivadas de los cambios urbanísticos, del crecimiento continuo de la red de calzadas para las que había que tallar elementos epigráficos de señalización (miliarios) y de la proliferación de centros políticos autónomos a los que había que suministrar códigos legales grabados en bronce para su exposición pública, que no eran sino la copia de los documentos oficiales que garantizaban su auto-

nomía y que habían sido enviados desde el gabinete del emperador. Esa es sin duda la época del despertar epigráfico de Hispania, como ya se ha escrito en diferentes ocasiones.

Pero el desarrollo urbano progresivo de la península Ibérica desde la época augustea fue creando también una élite local que dirigía y protagonizaba esa transformación. Sabedores de que su sostenimiento y progreso social, político y económico, dependía de la voluntad expresada por sus conciudadanos en las elecciones locales celebradas cada año, los miembros de esas élites no dudaron en convertir los foros de sus ciudades en gigantescos almacenes epigráficos plagados de pedestales con sus correspondientes estatuas, de manera que un paseo por esas plazas permitía leer los *curricula* políticos de quienes concurrían a las elecciones o se afanaban por llegar a formar parte de la élite local. Plinio el naturalista, fallecidos pocos días después de la erupción del Vesubio del año 79 d.C. como consecuencia de los gases inhalados, llegó a decir que en ese siglo I d.C. «las estatuas comenzaron a ser el ornamento en los foros de todas las ciudades para perpetuar el recuerdo de los hombres; y los honores de cada individuo fueron escritos en pedestales para que pudieran ser leídos por siempre».

Pero esa costumbre conducía a la saturación de lo que hoy llamaríamos mobiliario urbano. El problema comenzó en Roma, donde el emperador Claudio llegó a prohibir a los particulares la colocación de estatuas en lugares públicos de Roma sin la correspondiente autorización. Y en tiempos de Marco Aurelio, en la segunda mitad del siglo II d.C., un magistrado de la localidad norteafricana de *Cirta* sería autorizado a retirar del foro todos los pedestales que fuera necesario para devolver a ese espacio su aspecto primitivo y permitir la circulación peatonal.

A esas necesidades epigráficas de las élites locales hubo que sumar desde la época del emperador Tibe-

rio (14-37 d.C.) el impulso dado a la producción de inscripciones por la creación del culto al emperador desde el año 15 d.C. en Tarragona y luego en el resto del territorio. Tarragona solicitó ese año el permiso correspondiente para construir un templo en honor del fallecido emperador Augusto, al que el Senado de Roma había elevado a la categoría de dios, pero detrás del templo vino un sacerdocio para atender el culto y una multiplicación de este proceso en cientos de ciudades repartidas por toda la península Ibérica. Algunos de los textos grabados desde esa época no sólo hablaban ya del emperador y de los miembros de la familia imperial, sino que aludían a los sacerdotes que aquí y allá atendían su culto y a la devoción que esta o aquella ciudad querían manifestar a los monarcas fallecidos. Emperadores, dioses y miembros de las élites locales pregonaban sus nombres en aquellos pedestales a los que dedicó en 1979 un magnífico estudio el ya citado Géza Alföldy, en el que abiertamente calificaba toda esta producción como un «programa de imagen», es decir, como un capítulo de la propaganda política de la época, que había encontrado en las inscripciones una forma de su manifestación pública.

Tanta producción epigráfica nos permite imaginar un elevadísimo número de talleres dedicados a la producción de inscripciones. El oficio de tallar los bloques en la cantera o de grabar el texto en el taller necesitarían continuamente de aprendices que adquirieran en el menor tiempo posible la destreza necesaria. Los siglos I y II de nuestra era conocieron una actividad incesante de estas *officinae* epigráficas que fueron perfeccionando el oficio hasta producir obras que entran en el ámbito de la historia del arte antiguo. A las grandes capitales provinciales, o a los cosmopolitas y ajetreados puertos como Cartagena y Cádiz, llegaban mármoles del Mediterráneo oriental de Italia o del norte de África que permitían tallar epígrafes con ricas decoraciones, entre las que no

faltaban las figuras humanas aisladas, las composiciones familiares o el barroquismo geométrico que se puso de moda en determinados tipos de monumentos. Todo valía para mostrar la capacidad técnica de un taller y la habilidad de sus operarios. Todos los productos, mejores y peores, barrocos o sencillos, caros o baratos tenían una clientela dispuesta a adquirirlos. Buena prueba de ello es el repertorio que hoy puede verse en las colecciones epigráficas de los museos de todo el mundo romano.

Más allá de las necesidades epigráficas de estas grandes ciudades, cualquier población de mediana envergadura, habitado por un número suficiente de personas como para consolidar una demanda regular, debía contar con un taller especializado en la preparación de monumentos epigráficos, fundamentalmente funerarios. Además, en casi todos los lugares había que fabricar algunos o muchos pedestales forenses, placas conmemorativas de edificios públicos o simples placas de columbarios, que eran muy similares en unas ciudades y en otras. En el siglo I d.C., además, algunas ciudades tuvieron talleres epigráficos con capacidad para formar inscripciones con letras de bronce, las llamadas *litterae aureae* para edificios públicos, que presentan una serie de pautas comunes aunque sabemos que en cada ciudad se ejecutaban de manera diferente. Hoy en día, la mayor parte de esas inscripciones sólo se reconocen por las perforaciones dejadas por los anclajes de la letras en las piedras, pero eso nos ayuda a saber que este tipo de inscripciones con letras de bronce coronaron edificios tan señeros como el acueducto de Segovia o el arco de Medinaceli entre otros.

Fuera de las ciudades también hubo talleres que servían a los diferentes santuarios y centros de culto en los ámbitos rurales, en donde las piezas se fabricaban prácticamente *in situ* para una clientela que sólo buscaba un exvoto pétreo con el que cumplir su ofrenda a una divinidad. Ejemplos de esas prácticas

se encuentran en los numerosos monumentos del Facho Donón, en el litoral de Pontevedra, en el santuario de *Endovellicus* en Terena (Alandroal, Évora, Portugal) o en el de Ataecina en las proximidades de Alcuéscar (Cáceres). En todos ellos se distinguen rasgos y elementos muy uniformes que ilustran sobre la existencia de artesanos que elaboraban estas piezas para quienes se acercaban a estos lugares.

En algunas áreas rurales hay que suponer la presencia de canteros que trabajaban la piedra para diferentes usos y que, al mismo tiempo, ejercían como artesanos epigráficos cuando era necesario. A esa práctica responde el término de *lapidarius*, es decir, aquel que trabaja la piedra, pero el trabajo en las áreas rurales debía incluir también el grabado de inscripciones y, en ocasiones, de la decoración. Eso permite explicar la impericia en la talla de algunos adornos que muestran algunas piezas pese a que el uso del latín sea correcto.

Incluso cuando no presentan iconografía, algunos de estos monumentos de áreas rurales evidencian un trabajo poco especializado que se manifiesta en la presencia ostentosa de las líneas de pautado para el texto, en la inclinación de los renglones o en la incorrecta elección del tipo de piedra más adecuado para el soporte (figura 2). En muchos de estos casos hay que suponer la intervención de familiares, amigos o artesanos no especializados en el trabajo de la piedra, que improvisaban el tallado del soporte con mucha voluntad y más falta de experiencia.

Pese a esto, no siempre hay que asociar taller epigráfico rural con producto de mala calidad. Sí se puede hablar de tradiciones estéticas diferentes en ámbitos urbanos y rurales durante un mismo período, de manera que los productos de unos y otros centros habitualmente son fáciles de distinguir. Tampoco se pueden establecer comparaciones fuera del mismo ámbito regional porque las variaciones en esos casos muchas veces están justificadas únicamente por la



FIGURA 2. Detalle de la estela funeraria de *Publius Iulius Tanginus* en Corval (Reguengos de Monsaraz, Évora, Portugal), con las líneas de pautado aún visibles. Museu de Évora.

Foto: J. M. Abascal.

tradición de cada comarca: las placas funerarias de indígenas en Guadalajara nada tienen que ver con las placas funerarias de Augusta Emerita pese a que puedan estar talladas en un mismo momento. En el ámbito rural bético habría que individualizar también las *officinae* dedicadas a la producción de urnas funerarias en piedra dotadas de la correspondiente inscripción que conocemos en muchos lugares y que se hicieron populares, sobre todo, tras el descubrimiento del mausoleo de los Pompeyos de Baena, de donde proceden 12 ejemplares.

Estas consideraciones valen tanto para el ámbito de la epigrafía privada como para el de la pública. Buena prueba de ello son los cientos de miliarios que han llegado hasta nosotros. Algunos de ellos, salidos de talleres urbanos muy especializados, se convirtieron en monumentos singulares en los trazados viarios próximos a las zonas urbanas –como ocurre con algunos ejemplares béticos de la *Via Augusta*– que nada tienen que ver con los miliarios de extrema tosquedad que los correspondientes talleres

locales fueron grabando en áreas urbanas alejadas de centros urbanos.

Las diferencias de calidad entre unos epígrafes y otros, así como el empleo de materiales de mayor o menor prestancia en los diferentes talleres, sin duda guardan alguna relación con la capacidad adquisitiva de la clientela a la que servía cada unas de estas *officinae*, una capacidad que igual se encontraba en una lujosa villa rústica que en una capital provincial. Sin embargo, no debe olvidarse que la identidad de los miles de individuos sepultados junto a estelas por toda la geografía hispana demuestra que incluso este tipo de monumentos de mayor porte era con frecuencia asequible para gentes poco acomodadas, por lo que no siempre es posible establecer esa vinculación entre el aspecto del monumento y el nivel económico del cliente. Por ello, el conocimiento de las *officinae* que trabajaron en cada ciudad o en cada comarca precisa del análisis conjunto de los criterios referidos en los párrafos, el que tiene que ver con el perfil económico y social de la clientela y el que depende básicamente de la forma, decoración y paleografía de los monumentos.

Si prescindimos ahora de aquellas inscripciones en las que soporte y texto eran elaborados por una misma persona, el sistema de trabajo en los talleres epigráficos (*officinae*) se basaba en la especialización de los oficios, en la capacidad de participar en la talla de un monumento epigráfico de manera puntual y en la medida en que se poseía una capacidad o habilidad. Cada trabajador de un taller (*officinator*) practicaba una habilidad artesanal (*officium*) en el taller con ayuda de una tecnología específica. Es el mismo modelo de organización laboral que llegaría sin cambios hasta la revolución industrial. Un importante y conocido texto legal de comienzos del siglo IV d.C., el Edicto de Precios del emperador Diocleciano, aún menciona el oficio del *lapidarius structor*, es decir, de quien preparaba y tallaba bloques de piedra, de un cantero. Muchos de ellos trabajaron en

los talleres epigráficos de las centurias anteriores y son responsables de los miles de piezas que hoy vemos en los museos. Una inscripción descubierta en Albania y publicada hace más de una década menciona la existencia de un *lapidarius*, un *librarius*, un *sculptor* y un *scriba*, probablemente asociados todos a la práctica epigráfica con diferentes oficios, desde la talla del soporte (*lapidarius*), a la redacción del texto (*scriba*), su dibujo sobre la superficie de la piedra antes de la talla (*librarius*) (figura 3) y el grabado propiamente dicho (*sculptor*). Hay que recordar que términos como *quadratarius* o *lapidarius* con mucha frecuencia designaban a quien se ocupa en general del trabajo de la piedra (*lapis*), siendo con frecuencia el primero quien fabricaba los bloques asociados a los paramentos que en arquitectura se conocen como *opus quadratum* u *opus vitatum*, formados por bloques regulares, pero también quien intervenía directamente en la elaboración de inscripciones. Junto a cuadratarios y lapidarios, los textos antiguos hablan en ocasiones de marmorarios (*marmorarii*), es decir, quienes trabajaban el mármol para cualquiera de sus usos, por lo que en esta categoría también se escondían en ocasiones quienes preparaban los soportes epigráficos.

Gracias a los estudios de Giancarlo Susini, a quien debemos el desarrollo moderno de los principales conceptos epigráficos, sabemos que la elaboración de un epígrafe pasaba por tres fases consecutivas consistentes en la redacción del texto que se quería grabar y preparación de la que se conoce habitualmente como «minuta», en el traslado de ese texto al soporte epigráfico para facilitar el trabajo del grabador (*ordinatio*) y en la labor de talla propiamente dicha con la que culminaba el proceso. Antes del segundo paso, el soporte debía ser preparado y alisado convenientemente para recibir el texto; esa labor, que derivaba en superficies alisadas (*levigatae*) o pulidas (*expolitae*), está descrita también en las inscripciones antiguas.



FIGURA 3. Dibujo previo y resultado de la talla en una estela funeraria de Santibáñez de Vidriales (Zamora).
Dibujo y foto: J. M. Abascal.

Algunos productos epigráficos requerían la presencia en el taller de *pictores*, es decir, de expertos en la aplicación del color, pues ciertas piezas incluían elementos decorativos no tallados sino pintados y, con frecuencia, sobre mármoles blancos se utilizaba la técnica de la rubricatura, consistente en pintar de color rojo o negro el interior de las letras para facilitar su lectura y resaltar el texto. En la epigrafía de la ciudad de Roma contamos con testimonios de muchos de estos *pictores* y, más aún, del alto grado de especialización que llegaban a adquirir. En la *Historia natural* de Plinio se alude a este uso de la pintura en las inscripciones, indicando el naturalista que era corriente para esta rubricatura el empleo del cinabrio, es decir, del minio obtenido como producto residual en la depuración del mercurio. Plinio justifica este empleo para hacer «más claras las letras de inscripciones», es decir, más legibles, indicando que

era corriente no sólo en las inscripciones monumentales de edificios sino sobre todo tipo de mármoles e incluso en inscripciones funerarias (Plin., *N.h.* 33, 40, 123). Ocasionalmente, la pintura se podía utilizar también para corregir defectos de grabado, para mejorar la calidad de un texto o para añadir datos que había olvidado el taller; el color debió tener también un empleo frecuente en el reaprovechamiento de inscripciones en desuso y para la corrección de distancias viarias en los miliarios. Junto al uso en la rubricatura, el color se empleó en el mundo romano para generar inscripciones pintadas en las que no había caracteres grabados, siguiendo así una costumbre ya conocida en el mundo griego clásico y helenístico. Aunque las mejores y más abundantes evidencias proceden del mundo de los *tituli picti* anfóricos, conocemos también buenos ejemplos en estucos domésticos, en sarcófagos, en textos rupestres y has-

ta en edificios; baste recordar el calendario existente bajo Santa María la Mayor en Roma, el conjunto de la Cueva Negra de Fortuna (Murcia), etc.

A día de hoy conocemos un buen número de talleres epigráficos que trabajaron en la península Ibérica de época romana. El empleo de unos recursos formales y decorativos similares, la homogeneidad de su clientela y un uso específico del latín permiten aislar grupos de inscripciones que pueden considerarse salidas de las manos de un mismo grupo de artesanos durante unos pocos años o más de una generación. Es lo que ocurre con una conocida serie de estelas recuperadas en el barrio del Arenal en Vigo (Pontevedra) en 1953, que se exhiben hoy en el Museo Municipal

de Vigo, seguramente salidas de las mismas manos en un reducido período de tiempo. Lo mismo puede decirse de una gran parte de la serie de estelas de Lara de los Infantes (Burgos), que en muchos casos ostentan las cabeceras decoradas con rosetas esquemáticas ceñidas con motivos en punta de diamante que asociamos habitualmente a los trabajos en madera. Dentro de ese conjunto de iconografía similar que responde a un mismo sustrato social en la tradición y a una clientela bastante homogénea, se pueden identificar también algunos talleres, de los que el más evidente es el que representa en las estelas las conocidas escenas de banquete funerario (figura 4). En ellas se reconoce a la difunta sentada ante una mesa



FIGURA 4. Estelas funerarias con escena de banquete de la *officina* de Lara de los Infantes (Burgos). Museo de Burgos. A la izquierda: copia de CIL II 5798 realizada para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929-1930 (foto anónima); en el centro, CIL II 5780 (foto anónima de 1881); a la derecha, CIL II 5799 (foto anónima de 1881). Fotos de J. M. Abascal tomadas de los originales conservados en la Sección de Cartografía de la Real Academia de la Historia.

de tres patas sobre la que se reconocen algunos recipientes. La escena no es una creación original de este taller, sino que procede del próximo oriente y, a través de los talleres epigráficos de Germania superior de los siglos I y II d.C., llegó a esta región burgalesa seguramente de la mano de veteranos del ejército que volvían a su tierra.

Otras veces, lo que reconocemos en las inscripciones no es la presencia de un solo taller sino la existencia de estilos decorativos propios de una región y que se desarrollaron en varios centros artesanales de forma simultánea. A ese concepto responde la definición de «estelas de Picote», que define un tipo de monumentos funerarios recuperados alrededor de la parroquia portuguesa de ese nombre (concelho de Miranda do Douro, distrito de Bragança) y de algunas comarcas fronterizas españolas de la provincia de Zamora, que entraron como conjunto en la bibliografía hace más de un siglo. Definidas por M. Navarro como «estelas de la rueda sobre peana en brecha de Santo Adrião», las estelas de este grupo se caracterizan por la presencia de una rueda solar en la parte superior, bajo la que se encuentra una cartela rectangular que alberga el texto. Dentro del grupo se distinguen varias series que parecen consecutivas en el tiempo y seguramente más de un taller, pues en las producciones se pueden aislar elementos diferenciales entre unos grupos y otros.

Aún en la mitad norte de Portugal se distinguen producciones homogéneas en las estelas de Cárquere (Resende, Viseu) o en los bloques de granito para «inscripciones funerarias colectivas» del área de Idanha-a-Nova (Castelo Branco). En el área de Torres Vedras, en el distrito de Lisboa, abundan las placas de caliza que responden al trabajo de talleres locales y, más al sur, a medida que nos acercamos al área de Beja, se populariza la cupa (figura 5), un tipo de monumento funerario que adopta con frecuencia la forma de un tonel de vino, que constituye el monu-



FIGURA 5. Cupa funeraria de *Lucius Iulius Polibius*.
Museu de Évora. Foto: J. M. Abascal.

mento de referencia en torno a la ciudad de *Pax Iulia* (Beja), donde hubo varios talleres dedicados a la producción de este tipo de monumentos.

Estilos de trabajo similares, que responden a talleres regionales con prácticas muy homogéneas entre sí, se han descrito también en la parte occidental de la provincia de Salamanca, en donde predominaban las estelas funerarias de cabecera semicircular con representaciones solares acompañadas de cartelas rebajadas para el texto y de elementos accidentales como escuadras, rectángulos excavados o elementos rectangulares inferiores similares a los de las estelas de Picote. Es evidente que en esta zona trabajaron varios talleres inspirados en un mismo estilo, seguramente en lo que podríamos considerar una moda regional, de forma que un grupo muy numeroso de piezas presenta aspectos formales muy homogéneos en un área geográfica muy amplia. En estas ocasiones conviene más referirse a un «círculo» en el que se desarrollan técnicas epigráficas muy semejantes que a talleres u *officinae*, pues aunque podemos percibir un repertorio gráfico similar, da la impresión de que estamos ante talleres diferentes que trabajan para

clientelas cuya base social o capacidad adquisitiva no es homogénea.

Al norte de la provincia de Burgos, en la comarca de la Bureba, son corrientes los monumentos

funerarios en forma de casa que se han vinculado en la bibliografía a la localidad de Poza de la Sal. En la parte meridional de esa misma provincia hace ya más de medio siglo que se definió un grupo de

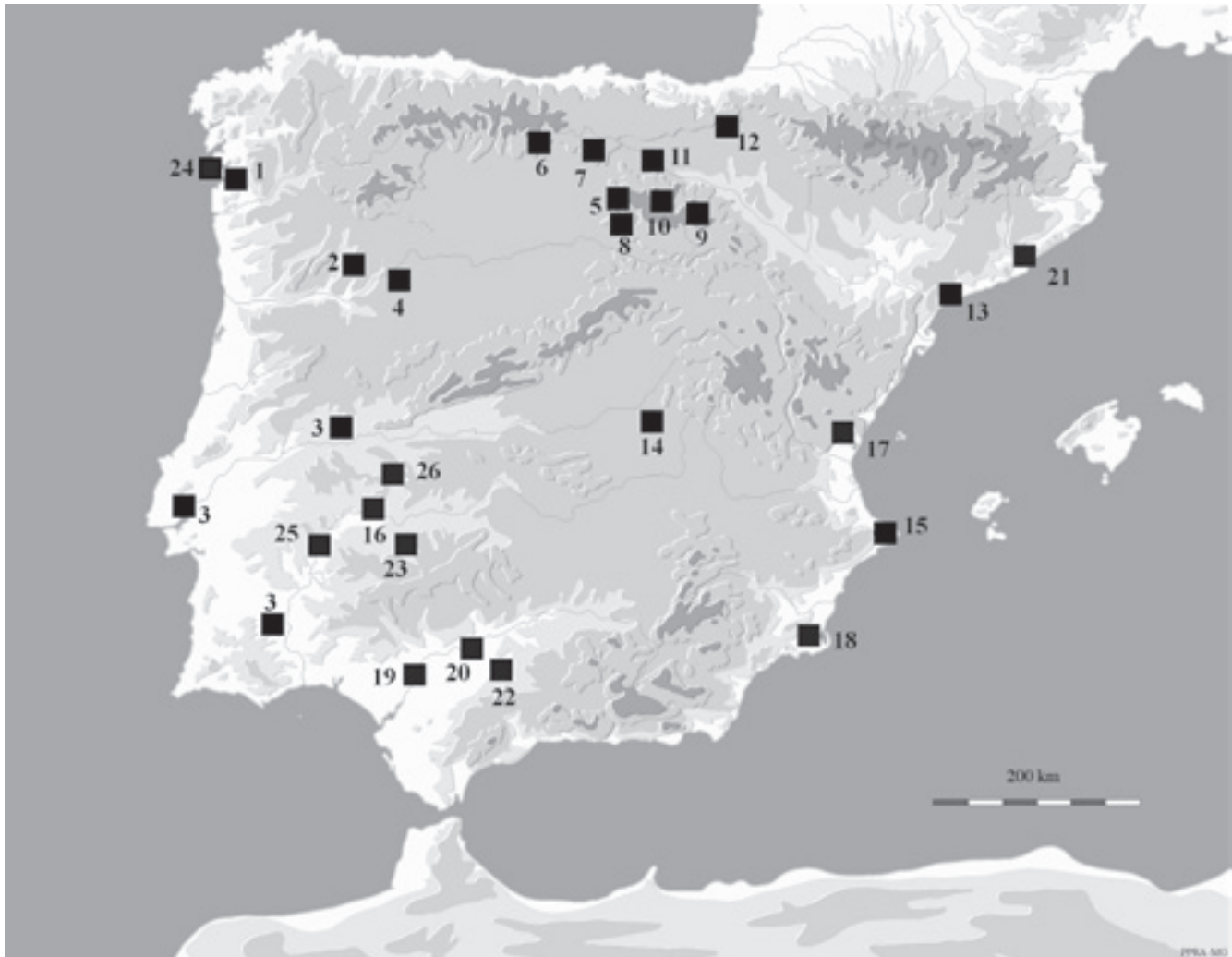


FIGURA 6. Mapa de distribución de los principales talleres epigráficos identificados en la península Ibérica.


- 1 Vigo; 2 Área de Picote (Miranda do Douro, Bragança) y zona española de Rabanales, Rábano de Aliste y Villalcampo (Zamora); 3 Estilos de centro y sur de Portugal (Idanha-a-Velha, área de Torres Novas / Lisboa y Beja); 4 Círculo salmantino occidental (Hinojosa de Duero, Moral de Sayago, etc.); 5 Lara de los Infantes (Burgos); 6 Monte Cildá (Olleros de Pisuerga, Palencia); 7 Área de Poza de la Sal; 8 *Clunia*, Hontoria de la Cantera y Vivar del Cid; 9 Camero Nuevo (La Rioja); 10 El «grupo Pelendón» (La Rioja y Soria); 11 El «grupo del Ebro» y la *officina* de *Vareia*; 12 Gastiáin; 13 Tarragona; 14 Segobriga; 15 *Dianium* (Denia, Alicante); 16 Augusta Emerita; 17 Alto Palancia y zona de *Saguntum*; 18 *Carthago Nova*; 19 *Hispalis*; 20 *Corduba*; 21 *Barcino*; 22 Baena (Córdoba); 23 Monterrubio de la Serena (Badajoz); 24 Donón (Cangas de Morrazo, Pontevedra); 25 Santuario de Terena (Alandroal, Évora); 26 Alcuéscar (Cáceres).

estelas procedentes de la ciudad de *Clunia* y sus alrededores (Coruña del Conde y Peñalba de Castro, Burgos) que se caracterizan por la presencia de un gran disco superior con una compleja decoración geométrica y por la presencia en el fuste de un abigarrado conjunto de aspas y retículas que transparentaba un auténtico *horror vacui* de sus grabadores. Fue Antonio García y Bellido el que vinculó este tipo de decoraciones con la experiencia previa en la región de la talla de la madera, abriendo así la puerta a la existencia de monumentos funerarios que no saldrían de la mano de canteros sino de carpinteros y que pudieron ser los prototipos de algunos estilos decorativos posteriores.

Del mismo modo, en el norte de la provincia de Palencia entre los siglos I y III se puede hablar de un «círculo» palentino, del que salieron fundamentalmente estelas con cabecera semicircular, de uno o más cuerpos en anchura –las llamadas estelas bísomas– cuya característica principal es la saturación decorativa tanto con motivos geométricos como con elementos zoomorfos y antropomorfos. Todas estas manifestaciones, visibles sobre todo en los conjuntos de Ruesga, Monte Cildá y de la propia comarca de Palencia, definen un estilo regional que se debió materializar en un buen número de talleres que no siempre se pueden individualizar o que están aún representados por un reducido número de piezas.

La experiencia adquirida por el mundo científico en la identificación de talleres epigráficos y de estilos regionales ha permitido en las últimas décadas identificar otros «círculos» decorativos en áreas

como la comarca de Cameros, al sur de La Rioja, en la cuenca alta del río Iregua, del mismo modo que en la bibliografía se han instalado ya definiciones de estelas como propias del «grupo Pelendón», en las estribaciones septentrionales de la provincia de Soria. También se han definido talleres epigráficos en el «grupo del Ebro» y en la antigua ciudad de *Vareia*, a las afueras de Logroño; un taller con productos de una extraordinaria homogeneidad trabajó en el valle navarro de Lana, en torno a la ermita de San Sebastián de Gastiáin; otro taller que decora sus estelas funerarias con series de arcos superpuestos fue popular en *Segobriga* (Saelices, Cuenca) en el siglo II d.C.; la situación se repite en Denia (Alicante), en la comarca del Alto Palancia (Castellón), en diversas ocasiones en Tarragona, en Mérida, etc. (figura 6).

A los testimonios formales que denotan la existencia de talleres epigráficos, hay que unir el escaso número de menciones expresas de esos talleres que se hacen en inscripciones que fueron «firmadas», de modo que se pudiera identificar al centro que las había producido. Sólo tres de estos talleres se han documentado hasta ahora en la península Ibérica, uno en la antigua ciudad de *Conimbriga* (Condeixa-a-Velha, Coimbra), otro en Santa Cruz de Lima (Ponte de Lima, Viana do Castelo) y otro en Sabrosa (*id.*, Vila Real), todos en Portugal. En todo caso, el avanzado grado de los estudios relativos a los talleres epigráficos y el buen conocimiento que hoy en día se tiene de todos los descubrimientos auguran éxitos importantes en este campo de estudio. 



Siste, viator: La epigrafía en la antigua Roma se concibe como una introducción tan amena como rigurosa a uno de los aspectos más interesantes de la apasionante civilización que nos legó la antigua Roma: la epigrafía. O, lo que es lo mismo, la utilización de la escritura sobre cualquier tipo de soporte –preferentemente soportes duros para garantizar su legibilidad a muy largo plazo– y para transmitir cualquier tipo de mensaje, desde los más humildes grafitos a, en ocasiones, mensajes de carácter literario y, más en concreto, poéticos. En este volumen se ha querido aunar la



descripción de este fenómeno cultural y la explicación de muchos de sus múltiples significados e intereses, junto con una nutrida colección de imágenes donde se muestra el propio objeto epigráfico, cuya variedad material resulta asimismo admirable. Además, se recoge también una antología de textos de los propios romanos antiguos, que muestran hasta qué punto el hábito epigráfico era para ellos una realidad cotidiana. Para todo ello se ha contado con muchos de los mejores especialistas en epigrafía latina tanto españoles como de fuera de España, que han sabido transmitir su enorme caudal de conocimientos de manera asequible y atractiva para cualquier lector interesado.

ISBN 978-84-17729-06-6



9 788417 729066



Universidad
de Alcalá